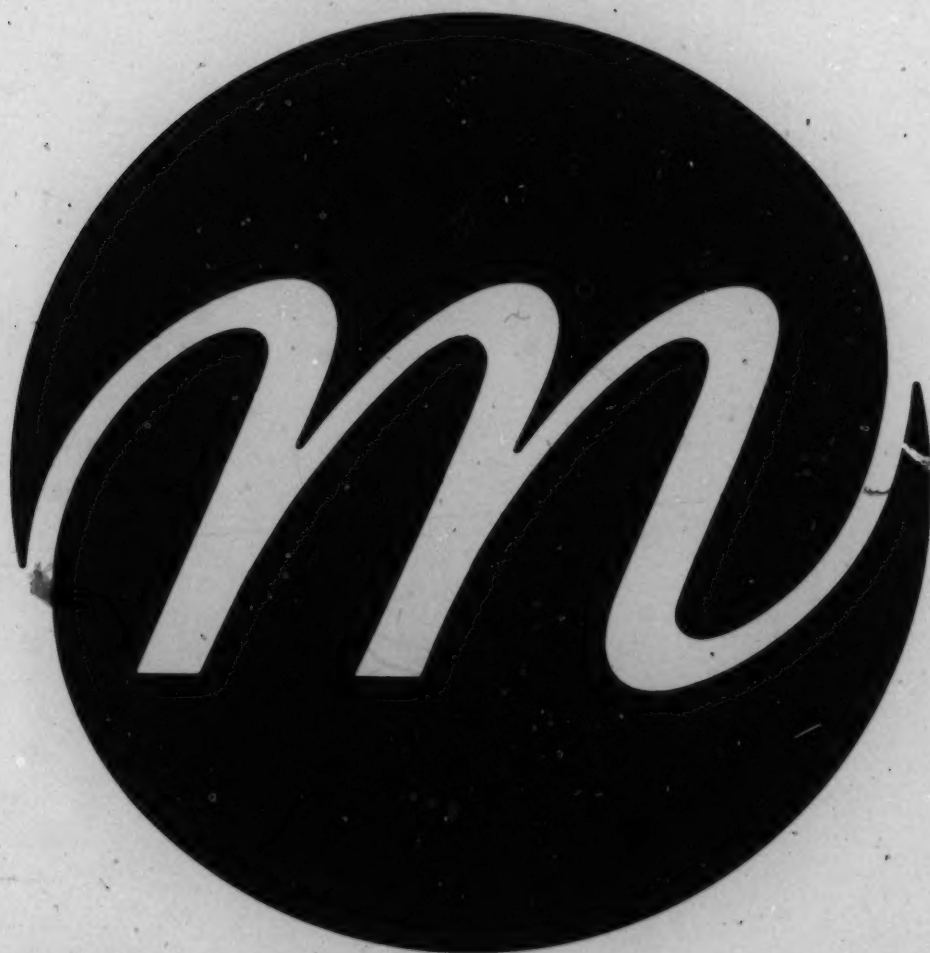


© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1951
PARIS-FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Exch.

*JACQUES
VILLON*

JACQUES VILLON

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

JACQUES VILLON

5 FÉVRIER — 25 MARS

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

1951

Z 5068

2.9.1123.

AVANT la guerre de 14, l'atelier de Jacques Villon et de son frère Raymond Duchamp-Villon fut un des foyers du Cubisme, d'un Cubisme assez différent de celui qui naissait au Bateau-Lavoir. De là sortirent l'école de Puteaux — avec le troisième frère Marcel Duchamp, Gleizes, Metzinger, Picabia, — la Section d'Or, les dîners mensuels de Passy auxquels concoururent d'autres chercheurs tels que La Fresnaye, Léger, et aussi Apollinaire dont le génie vorace patronnait toutes les tentatives, toutes les directions. Cette direction-ci du Cubisme, on peut chercher à en définir les caractères spécifiques. Ici nous nous réduirons à considérer les trois frères Villon et leurs spéculations, source féconde de tant d'événements ultérieurs, mais déjà en elles-mêmes si rares et complètes. Dans ce coin de banale banlieue, où, à soixante-quinze ans, Jacques Villon fixe toujours sa retraite, trois hommes de la plus noble espèce, également doués par le génie et animés d'une même passion de calcul, ont concentré la plus inventive et aventureuse effervescence intellectuelle.

Les créatures nées d'une telle sorte de création, il arrive que, se poussant au plus agile degré de l'existence, elles apparaissent comme des créatures sans mémoire.

Les équations ne se souviennent plus des valeurs qu'elles symbolisent, les figures oublient les cas qu'elles subsument. Il en a été ainsi sans doute des prodigieuses sculptures de Duchamp-Villon, et de ce mouvement et de cette vitesse qui ne sont plus le cheval, et de cette pensée, si terriblement amère et stricte, qui se condense par-delà même le visage de Baudelaire. Il en a été ainsi des peintures de Marcel Duchamp, chiffres de la scène peinte, mais d'où la scène peinte s'est retirée pour ne plus laisser qu'une mathématique solennelle et bouffonne, le chiffre, non plus de la scène peinte, mais de la peinture. Et surtout il en a été ainsi des *ready-mades* du même Marcel Duchamp, machines qui imitent la machine et ne poursuivent aucune des fins de la machine, objets sans objet, œuvres d'art sans l'œuvre ni l'art. Et sans doute enfin des extraordinaires recherches géométriques du peintre Jacques Villon. La mort a interrompu la première de ces démiurgies ; celle de Marcel Duchamp s'est perdue dans ce pur et sublime échec que constitue le jeu d'échecs. Mais quoi qu'on fasse, il faut toujours arriver quelque part. Vinci s'est perdu dans les échecs, lui aussi, c'est-à-dire dans l'exclusive curiosité des techniques, aucune de celles-ci ne parvenant à produire d'ouvrages, et cependant quelques débris assez précieux nous restent de ce formidablement multiple désastre. Et son disciple, M. Teste, a abouti au sommeil, qui est encore quelque chose, une puissante réalité, et de quelle étrange puissance ! Celle du néant consenti, risqué, exercé est indéniable, dût-elle ne faire que de

fournir un exemple, un motif à la plus vertigineuse méditation. Double de Vinci et de M. Teste, l'esprit du joueur d'échecs peut donc, en son absolu désert, servir encore et toujours. Et les sculptures de Duchamp-Villon, fixées par la mort, sont devenues sculpture, et la plus riche d'avenir qui soit. Comme enfin les calculs de Jacques Villon sont peinture, et la plus éblouissante.

Car les ruses de la vie sont plus fortes que, pour démoniaques qu'elles soient, celles de l'intelligence pure. L'intervention de la couleur, conduite par cet instinct exquis qu'on appelle le goût et par une merveilleuse inspiration de musicien, module ses délices par-dessus les structures, les plans, les lignes de force et d'intention, tout le réseau du plus sévère travail de laboratoire. Celui-ci peut surenchérir sur lui-même, faire entrer ses combinaisons en de plus savantes combinaisons, compliquer les trouvailles de l'enivrante audace cérébrale. Toutes les questions des sphynx, toutes les inventions de l'esprit de géométrie, toutes les hypothèses à quoi s'est divertie la science du passé, les jeux du dessin, les reports, les projections, les rabattements, les léonardesques visions en pyramide, toutes les règles et toutes les méthodes par quoi la raison déductive forme des monstres et des mystères, tout cela aboutit à un tableau comme, pour Mallarmé, l'univers aboutissait à un livre. Et ce géomètre qui tendait à ressembler à un sorcier est, au bout du compte et dans la révélation d'une œuvre vaste et parfaite, un peintre, et un peintre français, de la meilleure lignée, admirablement humble et

modeste, secret non seulement par ses procédés, mais plus encore par la pudeur et la dignité de son génie poétique, la délicieuse urbanité de son cœur, les subtiles modulations de son chant. Car sa géométrie chante. On en vient tout naturellement à le situer dans la compagnie des plus humains et des plus sensibles de nos maîtres, Poussin, les Impressionnistes, Seurat, tous ceux-là chez qui le goût d'ordre et de discipline a pu s'affirmer à l'extrême sans aucun préjudice du sentiment ni aucune négligence envers la nature, — la nature présente et ressentie, qui touche l'âme et la fait vibrer. Les constructions de Villon sont revêtues de campagne ; elles frémissent sous le rite des travaux rustiques ; elles se parent d'harmonies chromatiques. Celles-ci ont beau être aussi rationalisées que les lignes et les plans : un charme est en elles, et un abandon, et de vivantes et séduisantes délicatesses. Nous nous devons de rendre hommage à une œuvre à la fois aussi haute et aussi ravissante, à la fois aussi sévère et aussi adorable. Nous nous devons de rendre hommage à un maître qui, par l'obstination de sa pensée et de sa recherche, l'exact ordonnancement de ses conquêtes spirituelles et de ses prestiges lyriques, la noblesse, la pureté, la silencieuse grandeur de sa carrière, montre aux générations d'artistes qui l'ont suivi un si émouvant exemple et a obtenu de toutes celles-ci, jusqu'aux plus jeunes, un respectueux et fervent amour.

Jean CASSOU

*Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.*

JACQUES VILLON

NOTES BIOGRAPHIQUES

1875 - 31 Juillet. Naissance à Damville, Eure, de Gaston Duchamp qui plus tard, à Paris, prit le pseudonyme de Jacques Villon. Son père, d'abord receveur de l'enregistrement à Damville, s'établit ensuite notaire à Blainville-Crevon. Sa mère, fille d'un peintre-graveur rouennais, Emile Nicolle, dont les planches sont à la Chalcographie du Louvre, aimait dessiner et le faisait avec beaucoup de soin.

Jacques Villon est l'aîné de sept enfants. Le second, de quinze mois plus jeune, Raymond, s'illustra comme sculpteur sous le nom de Duchamp-Villon et mourut, aide-major, de la fièvre typhoïde à l'hôpital militaire de Cannes en 1918. Un autre frère, Marcel, né en 1887, qui par ses peintures et ses objets nous apparaît comme l'un des créateurs du Dadaïsme et l'une des figures les plus représentatives de cet esprit nouveau, vit en Amérique depuis 1914. Une des sœurs de l'artiste, Suzanne Duchamp, peint également.

Jacques Villon fait ses études classiques au lycée Corneille de Rouen. Son grand-père Nicolle est son correspondant et le reçoit le dimanche, dessinant et peignant avec lui. Cependant Villon n'en reçoit pas une influence directe. Sa famille n'exerça sur lui et ses frères qu'une influence d'ambiance.

1894 Jacques Villon vient à Paris et y suit pendant deux ans les cours de la Faculté de Droit. Puis il est clerc de notaire à Rouen pendant trois mois et s'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts de Rouen. Il donne déjà des dessins à *Rouen Artiste* et à *l'Etudiant*. Devant son vif désir de se consacrer à la peinture, son père se décide à le laisser retourner à Paris pour y poursuivre ses études artistiques.

1895 - Janvier. Jacques Villon arrive à Paris où son frère Duchamp Villon faisait ses études de médecine. Il fréquentait très sporadiquement la Faculté, consacrant, lui aussi, une grande partie de son temps à des dessins pour des journaux.

Au printemps, Jacques Villon entre dans l'atelier de Cormon, boulevard de Clichy. Cormon n'était pas encore professeur

à l'Ecole des Beaux-Arts. Villon retrouve dans cet atelier le souvenir de Gauguin, de Van Gogh, de Toulouse-Lautrec, d'Anquetin, parmi beaucoup d'autres.

A cette époque Jacques Villon habite rue des Ecoles. Un peu plus tard, il émigre sur la Butte Montmartre.

- 1897 Il fait son service militaire, à Paris, au 24^{me} régiment d'infanterie, tout en continuant de travailler le dessin et de collaborer au *Courrier Français*, au *Chat Noir*, au *Rire*, etc.
- 1898 Jacques Villon vient habiter rue Caulaincourt. Ses voisins sont Renoir, Steinlen et Francis Jourdain. Il fait alors peu de peinture, se consacrant surtout aux dessins de journaux.
- 1899 A cette activité, il ajoute celle de la gravure. Ses planches sont éditées par Edmond Sagot, le marchand de la rue de Châteaudun.
- 1900 Jacques Villon s'adonne un peu plus à la peinture que pendant les années précédentes. Il ne se livre à aucune recherche, peint sans préoccupation, un peu sous l'influence impressionniste, mais n'allant jamais sur le motif. Il aime surtout Degas et Toulouse-Lautrec.
- 1903 Il expose au Salon d'Automne.
- 1904 Il est sociétaire du Salon d'Automne et fait partie du Comité dont il démissionnera en 1912, quand s'affirmera la lutte de cet organisme contre le Cubisme.
- 1905 Le Fauvisme a peu d'influence sur lui, si ce n'est qu'il est partisan de la couleur pure.
- 1908 Son activité de peintre est plus grande et le place sous le signe post-impressionniste.
- 1910 Il cesse, à la mort de Jules Roques, de collaborer au *Courrier Français*, journal qui eut à cette époque une grande importance sur le plan artistique.
- 1911 Il adhère au mouvement cubiste. Il le fait même dans ses gravures et cesse de travailler pour Edmond Sagot, qui se déclare trop vieux pour suivre la nouvelle orientation de Jacques Villon. Celui-ci s'adresse alors à Clovis Sagot, établi rue Laffitte, et dépose chez lui ses gravures cubistes. Elles furent perdues pendant la guerre de 1914-1918.

- 1911-12-13-14 Jacques Villon peint selon la discipline cubiste.
- 1912 Il est un des fondateurs de la « Section d'Or » ; aussi bien est-il déjà un fervent adepte de la division de la toile suivant les proportions de la section d'or. Il prend part à la première exposition de ce groupe qui a lieu à la galerie La Boétie à Paris.
- 1912 Il fait partie du groupe d'artistes qui se réunissent régulièrement dans un café de la place de l'Alma pour y discuter longuement. Des dîners mensuels les réunissent également : ce sont les fameux « Dîners de Passy ». Le dîner inaugural a lieu en Septembre à la maison de Balzac, présidé par Paul Fort ; il réunit, parmi bien d'autres : J. Villon, Duchamp-Villon, Gleizes, Metzinger, Marie Laurencin, Le Fauconnier, Léger, La Fresnaye, Picabia, Roger Allard, Valensi, André Mare, Apollinaire.
- 1912 Raymond Duchamp-Villon, membre du Comité du Salon d'Automne et chargé de l'accrochage, aide à bien placer le nouveau groupe, qu'on appellera *cubiste*. Gleizes habite Courbevoie, Raymond Duchamp-Villon et J. Villon habitent Puteaux. Des relations de voisinage s'établissent et Gleizes réunit ses camarades, peintres et poètes, chez lui, tous les lundis. Les Villon les reçoivent chez eux, tous les dimanches. Le mardi, on se réunit à la Closerie des Lilas avec Paul Fort. Fécondes réunions animées de grandes discussions d'où sortit un mouvement que l'on serait tenté d'appeler l'école de Puteaux. Le groupe est dispersé par la guerre.
- 1914 Jacques Villon est mobilisé au 21^m régiment d'infanterie territoriale. Il est envoyé au front au commencement du mois d'octobre. Il prend part aux combats de la Somme, puis il est en Champagne.
- 1916 - Juin. Il passe dans les services du camouflage dirigés par Guirand de Scévola. Il est affecté aux ateliers d'armée d'Amiens et va préparer des camouflages dans les lignes mêmes.
- 1917 Il est à Chantilly où les ateliers d'Amiens ont été repliés.
- 1918 Il finit la guerre à Chartres où il est démobilisé.
- 1919 Rendu à la vie civile, Jacques Villon cherche des travaux plus lucratifs que la peinture et revient à la gravure.
- 1920-1921 Il grave pour André Mare et Louis Sûe, qui avaient une maison de décoration avenue Matignon, une série de 25 planches

d'architecture reproduisant les modèles de ces deux artistes. Il n'abandonne pas pour cela la peinture et se livre à des recherches qui le mènent à un Cubisme évolué où l'objet est décomposé en plans perspectifs ou en plans verticaux, « accrochés à un rythme qui en fait des êtres nouveaux ».

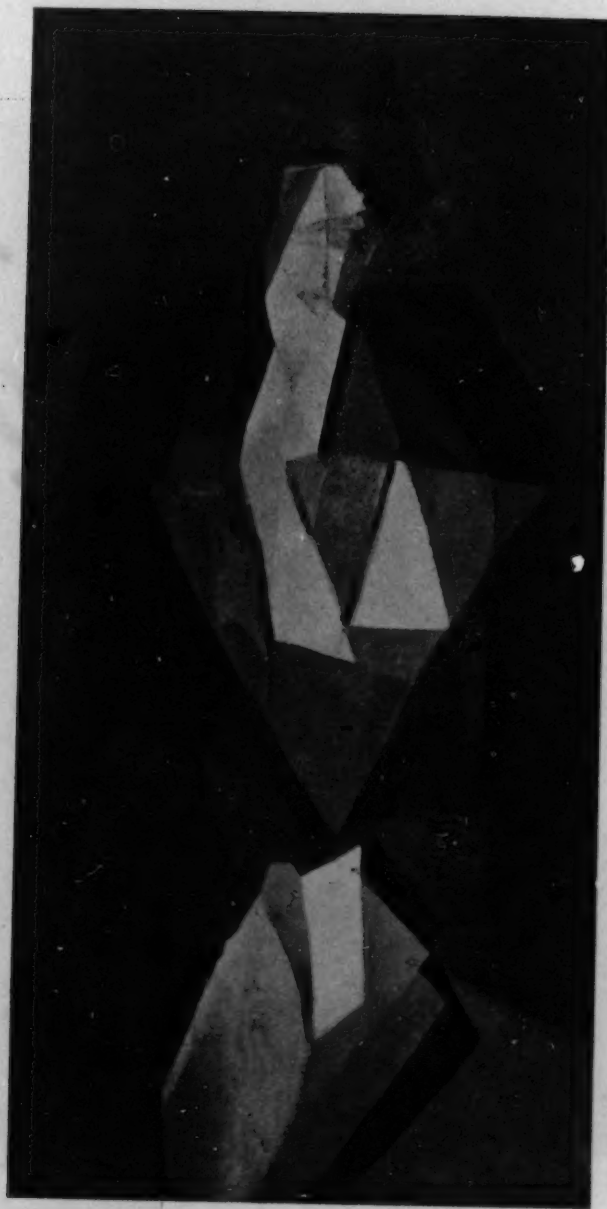
- 1923 Jacques Villon entreprend une série de gravures en couleurs d'après les peintres contemporains : Cézanne, Renoir, Matisse, Braque, Picasso, Rouault, etc. Il exécute environ une cinquantaine de planches qui sont éditées par Bernheim jeune et qui se trouvent maintenant à la Chalcographie du Louvre. Ce travail l'occupe pendant une dizaine d'années et lui laisse peu de temps pour peindre. Sa peinture devient plus directe, plus objective, avec moins de préoccupations spéculatives.
- 1930 Jacques Villon cesse de faire des gravures pour se consacrer plus complètement à la peinture. Il travaille sous le signe de la synthèse et il apparaît dans ses œuvres une préoccupation d'une « logique de la science des couleurs ». Certaines des toiles de cette époque sont marquées par un retour à un rythme d'intention qui suggère le sujet ; d'autres sont plus soumises aux apparences.
- 1933 Villon travaille toujours sous le signe de la synthèse, mais avec moins de rigueur. La synthèse sert de base, mais on constate aussi une observation aiguë de la nature et la traduction des valeurs par les couleurs. Le côté un peu austère de la synthèse devient, avec la couleur, une joie de vivre. Villon « joue avec les couleurs, aime les faire danser sur la corde raide du rythme ».
- 1938 Période de simplification des plans. Le souci du sujet sert à rendre la division plus simple, et l'artiste retourne à une technique par touches plus larges, mais plus compliquées.
- 1940 Période de recherche des couleurs. Villon construit sa toile par valeurs de couleurs, mais influence ses couleurs par des notations faites sur la nature.
- 1944 Période des paysages où le dessous constructif a moins joué. On peut sans doute y voir une peinture de détente due à l'achèvement de la guerre. Villon est plus soumis à la nature.
- 1945-1950 Période des tableaux-objets. Œuvres s'éloignant de l'abstraction où le souci de faire de la toile un monde fermé et qui soit un univers en soi apparaît de plus en plus. Cette recherche a pour but de donner plus de force explosive au tableau.



Jeune fille au jardin.

Cat. N° 3

Pl. II



Cat. N° 9 Femme assise.

EXPOSITION JACQUES VILLON

PÉRIODE DE RECHERCHE SOUS LE SIGNE POST-IMPRESSIONNISTE

1. *LES HALEURS*, 1908.
Huile sur toile : H. 0,65 ; L. 0,92.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.
2. *Le TUB*, 1909.
Huile sur toile : H. 0,55 ; L. 0,38.
Signé dans l'angle supérieur gauche.
Collection particulière, Paris.
3. *JEUNE FILLE AU JARDIN*, 1912.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,92.
Signé dans l'angle supérieur droit.
Collection M. François Mauriac.

PÉRIODE CUBISTE

4. *PORTRAIT DE R. DUCHAMP-VILLON*, 1911.
Huile sur bois : H. 0,35 ; L. 0,265.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

5. *INSTRUMENTS DE MUSIQUE*, 1912.

Huile sur bois : H. 1,55 ; L. 0,95.

Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.

The Art Institute of Chicago.

6. *HOMME LISANT UN JOURNAL*, 1912.

Huile sur toile, H. 1,16 ; L. 0,89.

Signé dans l'angle inférieur droit.

Collection M. Jean Bauret.

7. *PORTAIT DU PÈRE DE L'ARTISTE*, 1913.

Huile sur toile. H. 0,61 ; L. 0,50.

Signé et daté dans l'angle supérieur droit.

Appartient à l'artiste.

8. *SOLDATS EN MARCHÉ*, 1913.

Huile sur toile. H. 0,65 ; L. 0,92.

Signé et daté dans l'angle inférieur droit.

Louis Carré Gallery New-York.

9. *FEMME ASSISE*.

Huile sur toile : H. 1,26 ; L. 0,61.

Signé et daté dans l'angle inférieur droit.

Louis Carré Gallery, New-York.

PÉRIODE DU CUBISME ÉVOLUÉ

10. *TÊTE*, 1919.

Huile sur toile : H. 0,325 ; L. 0,22.

Signé et daté dans l'angle inférieur droit.

Appartient à l'artiste.

11. *FEMME ASSISE au REPOS*, 1919.

Huile sur toile : H. 0,82 ; L. 0,45.

Signé dans l'angle inférieur droit.

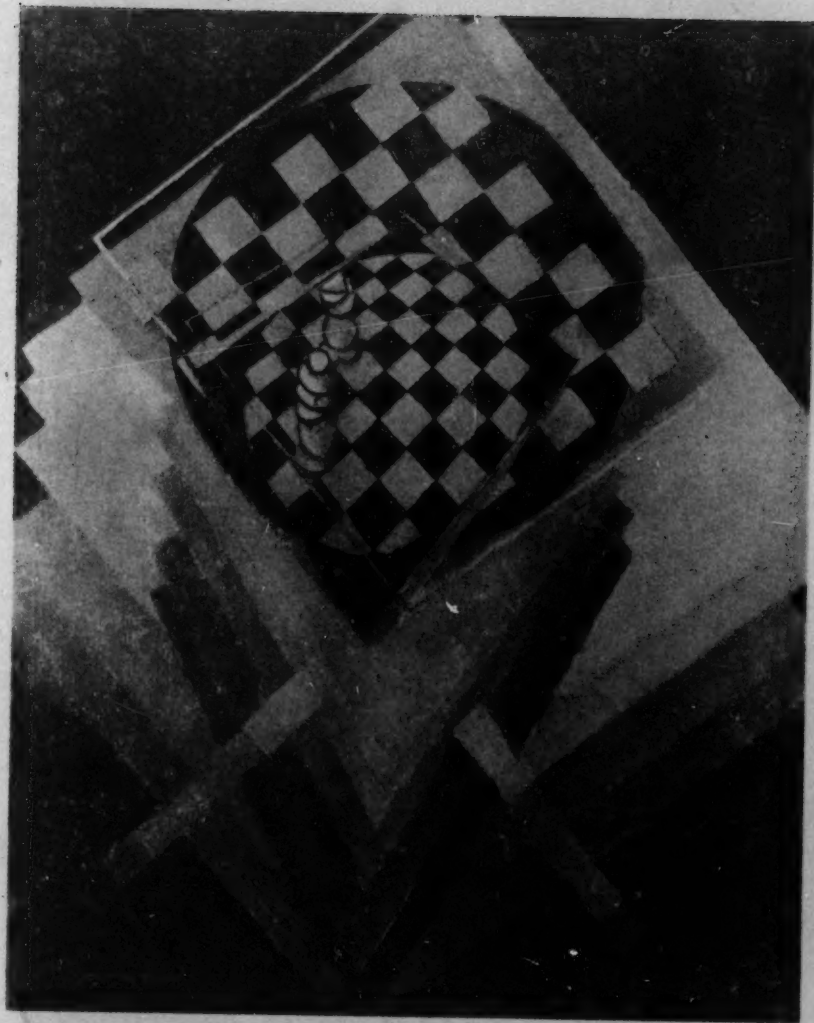
Collection M. Jean Crotti.

12. *JEU*, 1919.

Huile sur toile : H. 0,92 ; L. 0,73.

Signé dans l'angle inférieur gauche.

Collection particulière, New-York.

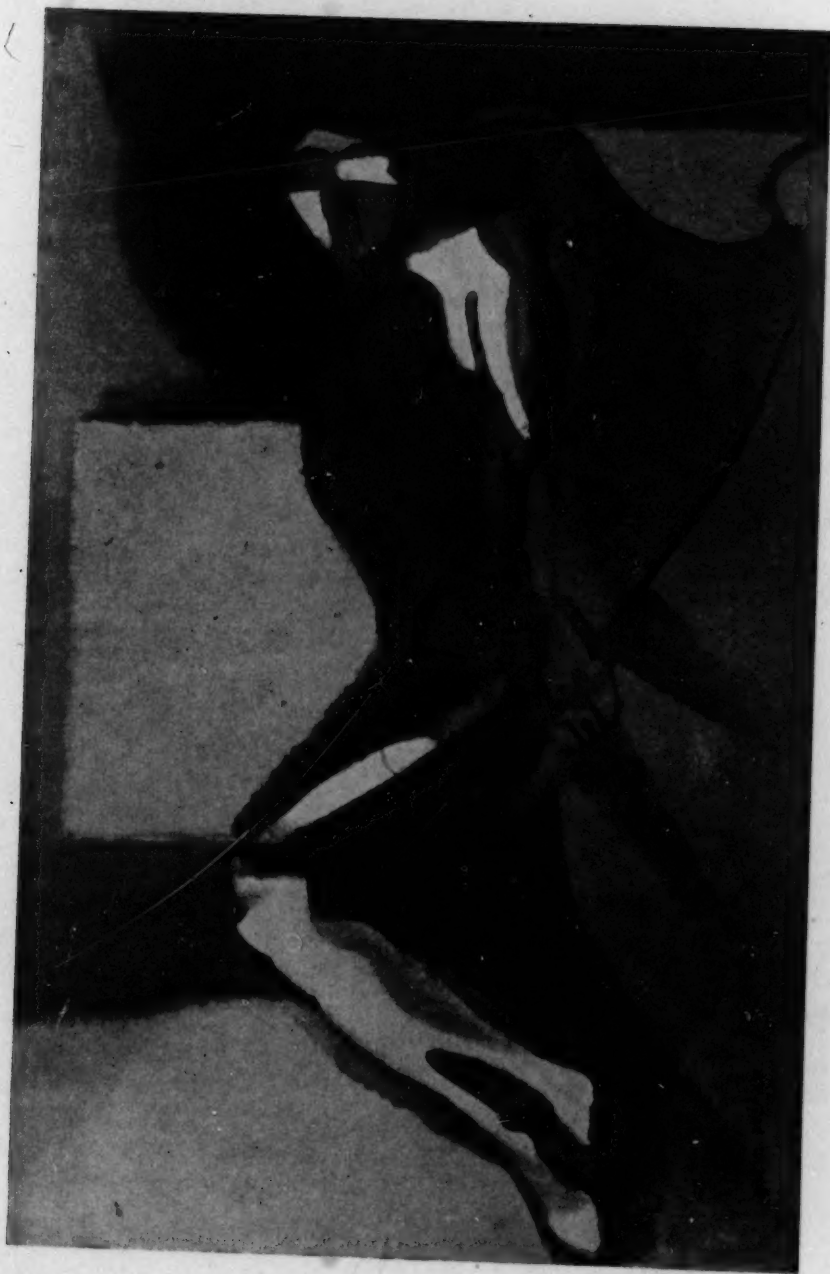


Cat. N° 12

Jeu.

Photo Louis Carré

PL. IV



Etendue.

Cat. N° 26

Photo Bernz Marculeau

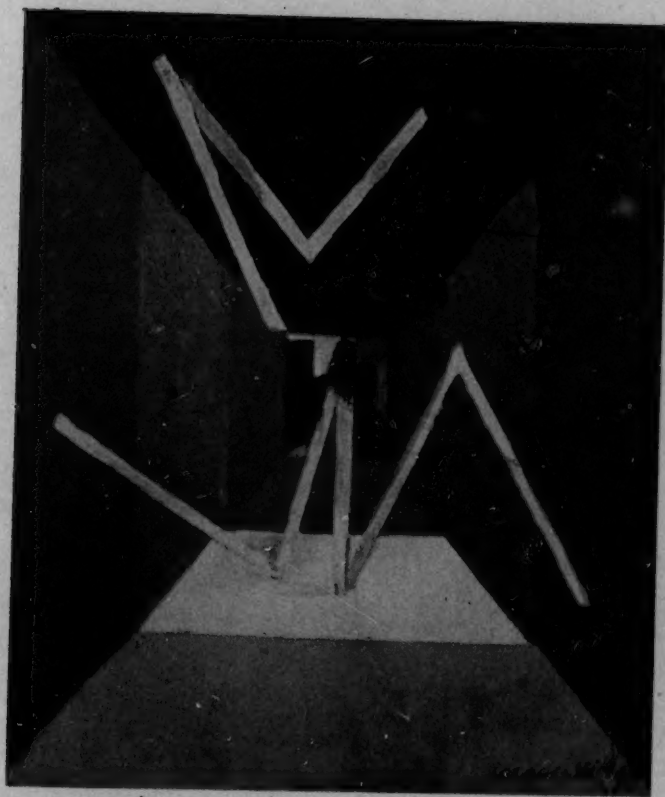
13. *COMPOSITION FIGURE*, 1920.
Huile sur toile : H. 0,54 ; L. 0,38.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
14. *REPLIEMENT*, 1921.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,92.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
15. *COMPOSITION A LA PIPE*, 1922.
Huile sur toile : H. 0,285 ; L. 0,35.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.
16. *PEINTURE*, 1922.
Huile sur toile : H. 0,54 ; L. 0,73.
Signé dans le milieu en bas.
Galerie Louis Carré, Paris.
17. *CHEVAL DE COURSE*, 1922.
Huile sur toile : H. 0,46 ; L. 0,98.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.
18. *LA PIPE ou SILENCE*, 1922.
Huile sur toile : H. 0,81 ; L. 0,60.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
19. *LE VOL*, 1922.
Huile sur toile : H. 0,61 ; L. 0,50.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière, Paris.
20. *PAPIERS*, 1923.
Huile sur toile : H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Louis Carré Gallery, New-York.

PÉRIODE DE RECHERCHE
TENDANT VERS L'OBJECTIVITÉ

21. *ÉCHECS SUR UNE TABLE*, 1924.
Huile sur toile : H. 0,33 ; L. 0,46.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.
22. *LE TAMPON NOIR*, 1926
Huile sur toile : H. 0,92 ; L. 0,73.
Signé et daté dans l'angle supérieur gauche.
Collection particulière, New-York.
23. *BOUTEILLES ET BIDON* 1926.
Huile sur toile : H. 0,54 ; L. 0,73.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Galerie Louis Carré, Paris.
24. *POIRES ET NOIX*, 1927.
Huile sur carton : H. 0,16 ; L. 0,22.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.
25. *LA VEILLÉE*, 1928.
Huile sur toile : H. 0,60 ; L. 0,73.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.
26. *ÉTENDUE*, 1930.
Huile sur toile : H. 0,60 ; L. 0,92.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Louis Chaumeil.

PÉRIODE SOUS LE SIGNE DE LA SYNTHÈSE

27. *L'OISELEUR*, 1931.
Huile sur toile : H. 0,505 ; L. 0,615.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection M. André Frénaud.



Cat. N° 28

L'Architecture.

Photo Louis Carré

PL. VI

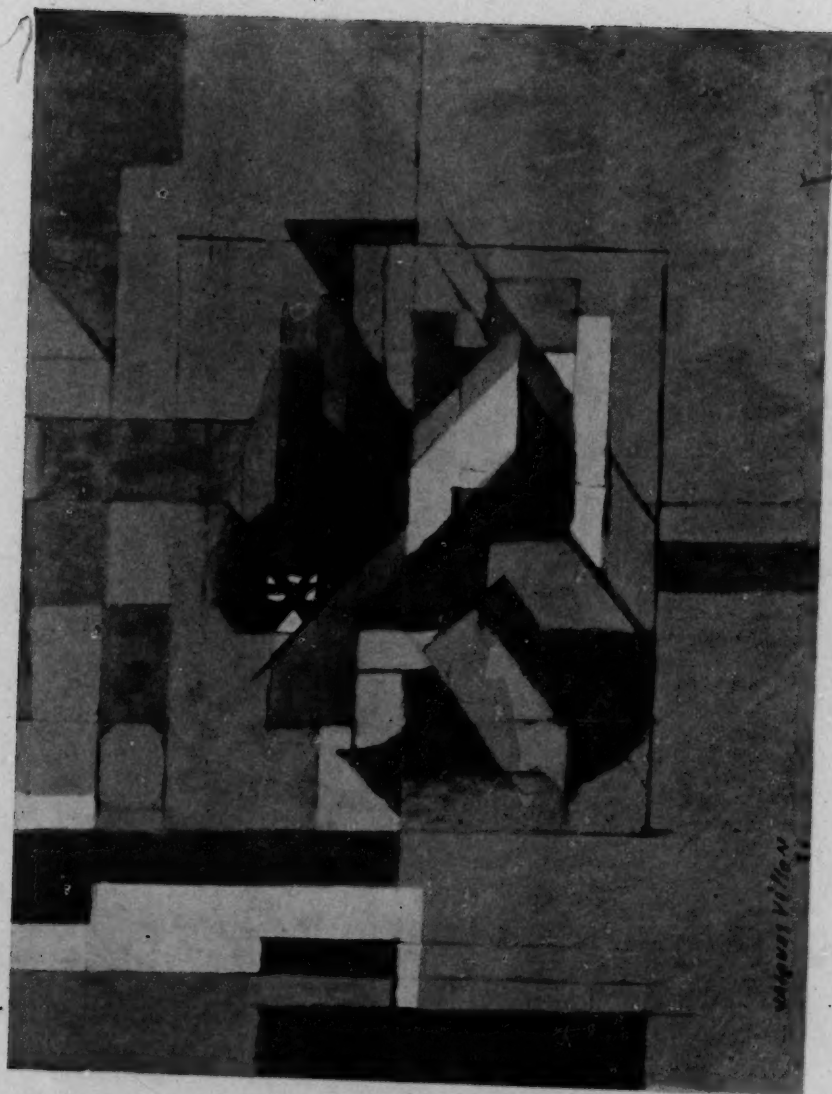


Photo Louis Carré

L'Oiseau empaillé.

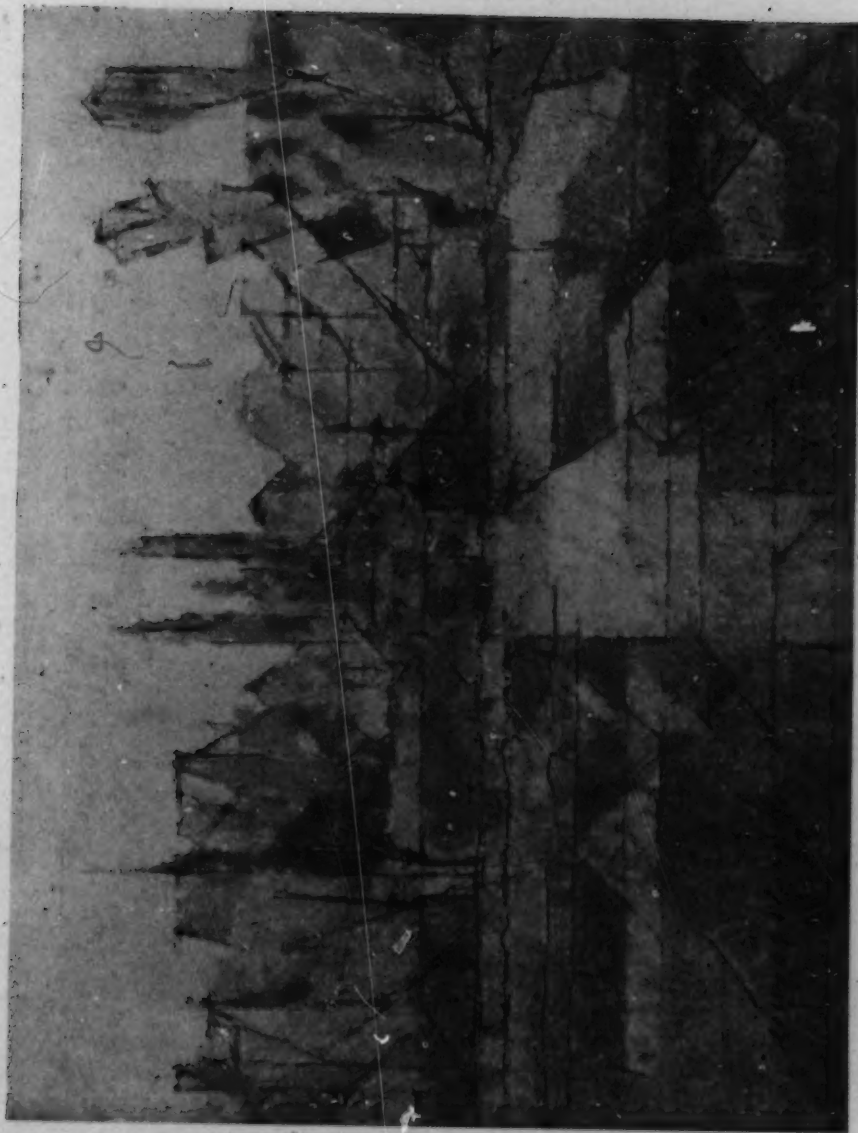
Cat. N° 44

28. *L'ARCHITECTURE*, 1931.
Huile sur toile : H. 0,55 ; L. 0,46.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Galerie Louis Carré, Paris.
29. *LE THÉÂTRE*, 1932.
Huile sur toile : H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
30. *LES FENÊTRES*, 1932.
Huile sur toile : H. 0,46 ; L. 0,55.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.
31. *TABLE AU PAPIER ORANGE*, 1931.
Huile sur toile : H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Galerie Louis Carré, Paris.
32. *PHI*, 1931.
Huile sur toile : H. 0,55 ; L. 0,38.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
33. *POISSONS*, 1932.
Huile sur toile : H. 0,33 ; L. 0,46.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.
34. *LE BOND*, 1932.
Huile sur toile : H. 0,46 ; L. 0,55.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
35. *LE RENTIER*, 1932.
Huile sur toile : H. 0,92 ; L. 0,65.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

36. *BROUETTE AUX PRÉSENTS*, 1933.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,92.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Maurice Cochet.
37. *LE CIRQUE*, 1933.
Huile sur toile : H. 0,81 ; L. 1,16.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Charles Delaporte.
38. *HOMME DESSINANT*, 1935.
Huile sur toile : H. 1,16 ; L. 0,81.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Louis Carré Gallery New-York.
39. *ARBRES A MINORANGE*, 1936.
Huile sur carton toilé : H. 0,41 ; L. 0,33.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.
40. *OLIVIERS ET ORANGERS*, 1936.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,93.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Paul Bauret.
41. *CALIBAN*, 1936.
Huile sur toile : H. 0,66 ; L. 0,56.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. René Bauret.
42. *PEINTRE ET MODÈLE*, 1937.
Huile sur toile : H. 0,38 ; L. 0,55.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

PÉRIODE DE SIMPLIFICATION DES PLANS

43. *D'OU L'ON TOURNE L'ÉPAULE A LA VIE*, 1938.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,92.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.



Cat. N° 52

Potager à La Brunié.

PL. VIII



Cat. N° 59

Le Port de Beaugency.

44. *L'OISEAU EMPAILLÉ*, 1938.

Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,92.

Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.

Galerie Louis Carré, Paris.

45. *ADAM*, 1938.

Huile sur toile : H. 1,16 ; L. 0,89.

Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.

Collection M. Jean Bauret.

46. *ÈVE*, 1938.

Huile sur toile : H. 1,17 ; L. 0,82.

Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.

Collection M. Paul Bauret.

47. *AUX PIEDS D'OMPHALE*, 1938.

Huile sur toile : H. 0,89 ; L. 1,17.

Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.

Collection M. Paul Bauret.

48. *LE JOUEUR DE FLAGEOLET*, 1939.

Huile sur toile : H. 1,62 ; L. 1,30.

Signé et daté dans l'angle inférieur droit.

Galerie Louis Carré, Paris.

49. *JEUNE FILLE ASSISE*, 1940.

Huile sur toile : H. 0,50 ; L. 0,225.

Signé et daté dans l'angle inférieur droit.

Collection particulière, Paris.

PÉRIODE DE RECHERCHE
DES COULEURS-VALEURS

50. *POTAGER AU MATIN*, 1940.

Huile sur toile : H. 0,24 ; L. 0,33.

Signé et daté dans l'angle inférieur droit.

Collection particulière, Paris.

51. *PAYSAGE*, 1940.
Huile sur isorel : H. 0,24 ; L. 0,35.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
52. *POTAGER A LA BRUNIE*, 1941.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,92.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Louis Carré, Gallery New-York.
53. *PETIT DÉPIQUAGE EN AURIOL*, 1942.
Huile sur carton : H. 0,16 ; L. 0,22.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.
54. *AUTO PORTRAIT*, 1942.
Huile sur toile : H. 0,92 ; L. 0,73.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection Mr et Mrs F. Steegmuller, New-York.
55. *LE SAUT PÉRILLEUX*, 1943.
Huile sur toile ; H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
56. *LA BAIE DU PETIT SALON*, 1943.
Huile sur toile : H. 1,00 ; L. 0,81.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, New-York.

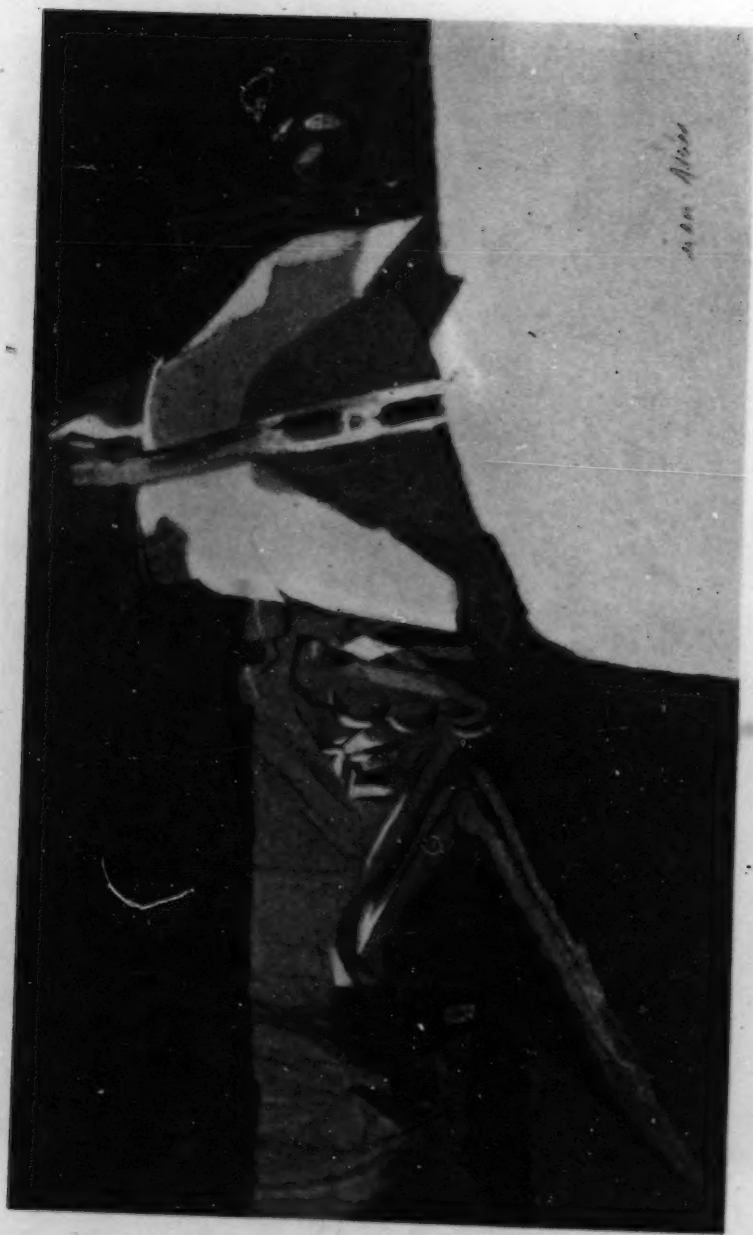
PÉRIODE DES PAYSAGES

57. *LA PETITE VILLE*, 1944.
Huile sur toile : H. 0,37 ; L. 0,54.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.
58. *NOTRE-DAME DE VIE*, 1944.
Huile sur toile : H. 0,92 ; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Mme Robert Philippe.



Cat. N° 63

Portrait de M. C. Renault.



Cat. N° 69

La Meule de blé.

Photo Louis Carre

59. *LE PONT DE BEAUCENCY*, 1944.

Huile sur toile : H. 1 m. ; L. 0,81.

Signé dans l'angle inférieur gauche.

Louis Carré Gallery, New-York.

60. *LES TROIS ORDRES*, 1944.

Huile sur toile : H. 1 m. ; L. 0,73.

Signé dans l'angle inférieur gauche.

Louis Carré Gallery, New-York.

PÉRIODE DE RECHERCHE
S'ÉLOIGNANT DE L'ABSTRACTION

61. *BŒUF EXPIRANT*, 1944.

Huile sur toile : H. 0,45 ; L. 0,54.

Signé dans l'angle inférieur droit.

Collection M. Maurice Coulot.

62. *L'ENVOL*, 1945.

Huile sur toile : H. 0,46 ; L. 0,55.

Signé dans l'angle inférieur droit.

Collection M. Philippe Dotremont, Uccle-Bruxelles.

63. *PORTAIT DE M. C. RENAULT*, 1944.

Huile sur toile : H. 1,30 ; L. 0,97.

Signé dans l'angle inférieur gauche.

Collection particulière, Paris.

64. *PORTAIT DE MADEMOISELLE COLETTE CARRE*
1945.

Huile sur toile : H. 0,92 ; L. 0,73.

Signé dans l'angle inférieur gauche.

Collection Mme Georges Bongers.

65. *PAYSAGE ENSOLEILLÉ AUX GRANDS ARBRES*, 1945.

Huile sur toile : H. 0,81 ; L. 1 m.

Signé dans l'angle inférieur droit.

Collection particulière, New-York.

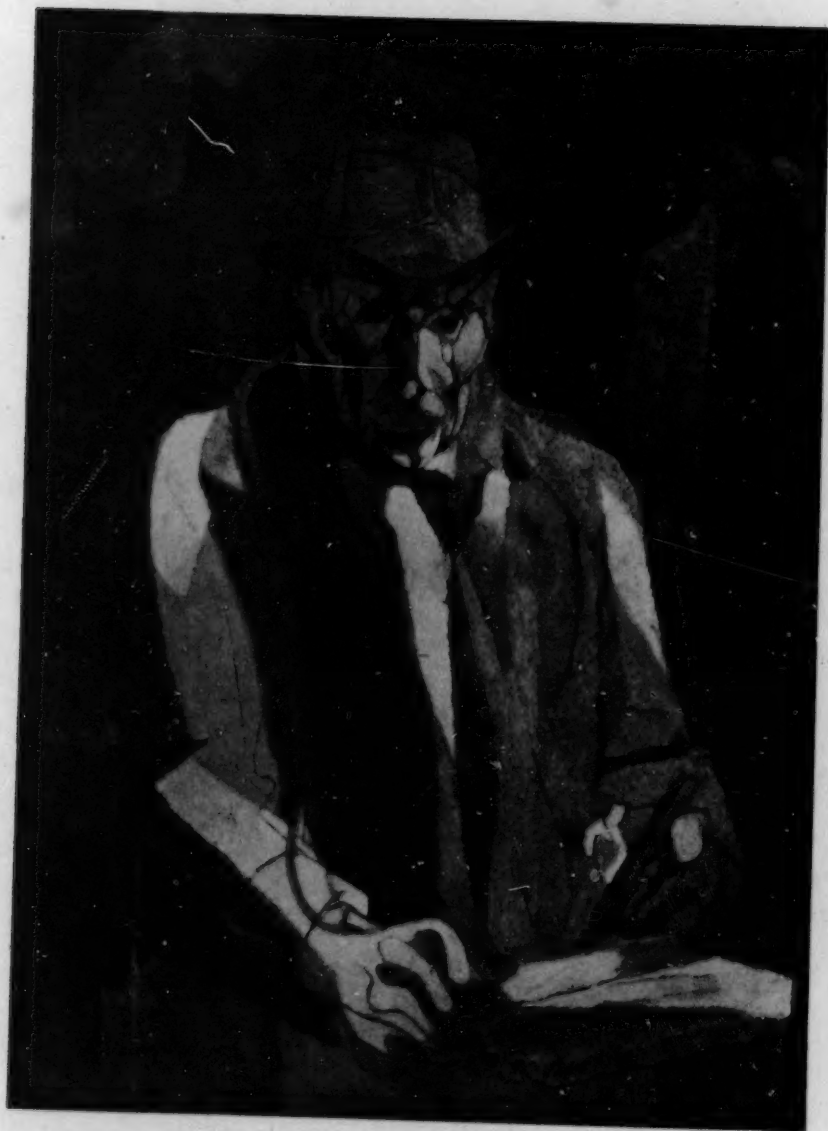
66. *LES GRANDS FONDS*, 1945.
Huile sur toile : H. 0,46 ; L. 0,65.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, New-York.
67. *VOICI DES FLEURS*, 1946.
Huile sur toile : H. 0,46 ; L. 0,38.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Michel Mare.
68. *LA PETITE MACHINE A BATTRE*, 1946.
Huile sur toile : H. 0,26 ; L. 0,61.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Galerie Louis Carré, Paris.
69. *LA MEULE DE BLÉ*, 1946.
Huile sur toile : H. 0,89 ; L. 1,46.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, New-York.
70. *SCÈNE DE BATTAGE EN NORMANDIE*, 1946.
Huile sur toile : H. 0,63 ; L. 1,43.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, New-York.
71. *A TIRE D'AILE*, 1947.
Huile sur toile : H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.
72. *JARDIN FRANÇAIS*, 1947.
Huile sur toile : H. 0,38 ; L. 0,46.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Galerie Louis Carré, Paris.
73. *ORGUEIL*, 1947.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,54.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, New-York.



Cat. N° 72

Jardin français.

Photo Louis Carré



Cat. N° 82

Figure d'homme.

Photo Marc Vaux

74. *ATELIER DE MÉCANIQUE, TINTAMARRE*, 1947.
Huile sur toile : H. 0,54 ; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, New-York.
75. *LE JEU DE COURSES*, 1948.
Huile sur toile : H. 0,60 ; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, New-York.
76. *L'ENTRÉE DU PARC*, 1948.
Huile sur toile : H. 0,54 ; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Louis Carré Gallery, New-York.
77. *JARDIN EN FÊTE*, 1948.
Huile sur toile : H. 0,54 ; L. 0,73.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.
78. *NOBLES HORIZONS*, 1948.
Huile sur toile : H. 0,22 ; L. 0,33.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.
79. *MATERNITÉ*, 1948.
Huile sur toile : H. 1,46 ; L. 0,97.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Galerie Louis Carré, Paris.
80. *FAUCHEUSE AUX CHEVAUX (face)*, 1949.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 0,92.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. J. J. Grimar, Bruxelles.
81. *FAUCHEUSE AUX CHEVAUX (dos)*, 1949.
Huile sur toile : H. 0,73 ; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.

82. *FIGURE D'HOMME (Portrait de l'artiste)*, 1949.

Huile sur toile : H. 1 m. ; L. 0,73.

Signé dans l'angle inférieur droit.

Collection Louis Carré.

83. *LA MONTAGNE DE PAILLE*, 1950.

Huile sur toile ; H. 0,76 ; L. 1,45.

Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.

Galerie Louis Carré, Paris.

84. *ÉCUYÈRE*, 1951.

Huile sur toile : H. 1,14 ; L. 1,62.

Signé et daté dans l'angle inférieur droit.

Galerie Louis Carré, Paris.

85. *CHANTILLY*, 1951.

Huile sur toile : H. 0,50 ; L. 1,45.

Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.

Galerie Louis Carré, Paris.

